ويبقى الإبداع

دراسات عن المسرح والأدب في المغرب

د. محمد حسين حبيب

الدكتور حسن المنيعي

عن المركز الدولي لدراسات الفرجة-طنجة -المغرب . صدر حديثا للكاتب والناقد المغربي الدكتور حسن المنيعي كتابا بعنوان (ويبقى الإبداع دراسات عن المسرح والأدب في المغرب) في طبعته الأولى ٢٠٠٨ متتبعا فيه آخر الإنجازات الإبداعية المغربية على صعيد المسرح والشعر والرواية والمشهد التشكيلي إلى جانب شهادات إبداعية لفنانين مؤثرين في المشهد الإبداعي العربي والمغربي على حد سواء .

والمعروف أن الدكتور المنيعي أستاذ التعليم العالي صاحب منجز نقدي كبير أسهم في توثيق وتطوير المشهد الثقافي والمسرحي العربي وتعد كتاباته مرجعا مهما للدارسين والباحثين حيث صدرت له العديد من الكتب الأدبية والفنية منذ عام ١٩٧٤ والى الآن .. نذكر منها : أبحاث في المسرح المغربي ١٩٧٤ . و نفحات عن الأدب والفن ١٩٨١ . و هنا المسرح العربي هنا بعض تجلياته ١٩٩٠ . و المسرح والارتجال ١٩٩٢ . و المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة ١٩٩٤ . و المسرح والسيمولوجيا ١٩٩٥ . و الجسد في المسرح ١٩٩٦ . و قراءة في الرواية ١٩٩٦ . و عن الفن التشكيلي ١٩٩٨ . و عن النقد العربي الحديث ٢٠٠٠ . وكتاب المسرح فن خالد ٢٠٠٣ . حاز المنيعي على عدة شهادات وتكريمات مسرحية عربية كان اخرها تكريمه في مهرجان فاس الثالث للمسرح الجامعي هذا العام بإدارة وإشراف الدكتور الناقد سعيد الناجي .

في كتابه الأخير هذا الذي اتسم بالتنوع الأدبي والفني يتتبع الدكتور المنيعي الإبداع المغربي المآزر والمعاصر لدى عدد من المؤلفين المسرحيين في مباحث الكتاب الأولى بعد أن استطلع الجذور التاريخية للأشكال ما قبل المسرحية –مرحلة الطقوس الاحتفالية - وأثرها على المنجز الكتابي المسرحي ألمغاربي .. فهو يقول : " وقد ارتبطت هذه الطقوس الاحتفالية بما هو مقدس(الدين) وما هو دنيوي أو بكلاهما معا . كما أنها تصنف على مستوى الدراسات الأكاديمية في خانة ما يسمى (بما قبل المسرح) أي المسرح الذي يتجلى كفرجة شاملة يشارك فيها الفرد عن طواعية بجسمه وروحه دون أن ينسى انه يشاهد واقعا ممثلا ينعكس عبر الصور والرموز " . ولقد اتخذ المسرحيون المغاربة من هذه الطروحات مرجعا معرفيا حاولوا عبره توظيف التراث العربي والبحث عن شكل مسرحي يساعدهم على التخلص من الشكل التقليدي فضلا عن احتضانهم لثقافتهم الغربية عبر نهلهم الدائم من التنظيرات والتطبيقات العملية لتجارب مسرحية أجنبية تلمسوها عن قرب وافادوا منها في تجريبيتهم التاصيلية والى الآن .

ويختم بحثه الأول من الكتاب بقوله : " وعليه فإذا كان المسرح المغربي قد عرف تطورا ملحوظا في بعض إنجازاته فان ذلك يعود كما اشرنا إلى تعامل بعض صانعيه مع التراث وإعادة صياغة أشكاله الفرجوية والثقافية التي تنطوي على طرائف ومواقف إنسانية حياتية تخول لهم استثمار أفكارهم المعرفية والفنية انطلاقا من الماضي إلى الحاضر ... " ثم يخلص إلى الافتراض الأتي : " وهو انه بامكان بعض الاحتفالات المغربية –ألما قبل مسرحية –أن تشكل موضوع مادة عمل بالنسبة للغربيين إذا ما تم إطلاعهم عليها انطلاقا من التجربة المسرحية التي ارتبطت بمجموعة من الفنانين (أمثال الطيب ألصديقي) أو عبر الدراسات الأكاديمية التي يقترحها الباحثون في مجال الدراما . وألا عبر تحفيز المختبرات المسرحية بأهميتها وخصوصا التي تهتم بالمسرح على مستوى التفاعل الثقافي والتي يتردد بعض أصدائها في أعمال بيتر بروك و أريان منو شكين و روبير ويلسون وغيرهم من المسرحيين الذين تهدف علاقتهم الواعية والإنتاجية بعناصر الثقافات المسرحية الأجنبية إلى القيام بوظائف متشابهة أي بحرصهم على إبداع لغة كونية للمسرح . والسعي إلى تسهيل التواصل بين أعضاء ثقافات مختلفة . "

وعن النص المسرحي المغربي يكشف المنيعي عن أنواع النصوص المسرحية المغاربية التي نتجت عن ثقافة الكاتب المغربي وتأثره الفاعل بالمنجز النصي الأجنبي وتحديدا بالأبرز من كتابها أمثال موليير و يونسكو وشكسبير وغولدوني الأمر الذي أنتج نصوصا تناصية مباشرة لعدد من مسرحيات هؤلاء المشهورة . فقسم المنيعي النص المغربي إلى التقسيمات الآتية : نص الكاتب المسرحي . و نص الإخراج . و نص الكاتب المستنبت (ويقصد به الاقتباس) . و نص الكاتب المخرج . و نص الإعداد الدراماتورجي والإخراج . ليختم بالنص قوله : " إن هذه النصوص قد خضعت جميعها لتمسرح يستحضر أساليب إخراجية حداثية وتراثية لتأسيس جمالية ذات خصوصية مغربية وعالمية في نفس الوقت . ومما لاشك فيه أنها قد ساهمت إضافة إلى نصوص أخرى في بناء صرح الثقافة المسرحية المغربية . ومع ذلك فأنها لا تشكل في نظرنا ترسيخا نهائيا لمكانة المسرح المغربي ضمن المسارح الأخرى أو لأفق مستقبلي وإنما يجب العمل على نهج ممارسة جديدة ترتكز على رؤية متجددة للكتابة والإنجاز المسرحيين في علاقتهما بالجمهور الذي ظلت نسبة كبيرة منه مستقطبة من لدن مسرح استهلاكي يقوم على بلاغة مقرفة كلها تسطيح لغوي وكلمات فارغة .. " .

بعد ذلك يتخذ المنيعي من قراءته لموسم مسرحي مغربي هو موسم ٢٠٠٤ – 2005 كنموذج لإنتاج مسرحي يحدد من خلاله طبيعة العلاقة مع الجمهور وثقافته عبر تواصله مع حاجة الناس اجتماعيا وسياسيا وثقافيا على وفق تنوع خطابات العرض المسرحي نفسها ما بين : المسرح المدرسي . و المسرح الجامعي . و بعض مهرجانات المسرح ألاحترافي .. ليصل إلى حقيقة مفادها أن المسرح المغربي يعيش مساراته بوعي تاريخي بسبب ارتكازه على التنوع والاختلاف وتارجحه بين الاصالة والمعاصرة ودعمه من لدن شباب قادمين من المعاهد والجامعات أو من مسرح الهواة هو ما جعله يشتغل بصيغ متعددة على حد قول الدكتور المنيعي نفسه .

ومن ثم ينتقل إلى قراءة أخرى تتخلص في اثر الترجمات المسرحية على المشهد المغربي وتطوره وتنوع خياراته الإنتاجية تبعا لتنوع اقتباساته وترجماته معتمدا على أهم الدوريات المسرحية وتحديدا سلسلة عالم المسرح الكويتية (إبداعات عالمية حاليا) ومجلة المسرح المصرية . ليتوقف بعد ذلك عند مفهوم الكتابة الدرامية عند ألمسكيني الصغير وفي مسرحيته محمية لأموات نادرة . بوصفها نموذجا لقراءته النقدية . تتبعها قراءة عن النقد المسرحي المغربي يستعرض فيها أجيالاً من الأسماء المغربية ومؤلفاتهم التنظيرية التي عكست صورة المشهد النقدي المسرحي بوضوح برغم تباين المنجز واختلاف تجذراته الثقافية أمثال : عبد الرحمن بن زيدان . و مصطفى رمضاني . و محمد الكغاط . و الدكتور عبد الواحد بن ياسر . و الدكتور سعيد الناجي . و عبد الواحد عوزري وآخرين .. وفي المجال الروائي يتوقف المنيعي أولا عند محمد الأشعري في روايته جنوب الروح . وتحديدا عند موضوعة العودة في هذه الرواية . لينتقل بعدها إلى رواية فراق في طنجة لعبد الحي مودن . وفي مجال الشعر نتوقف عند موضوعة الحزن في ديوان (نسيت دمي عندهم) للشاعر عبد السلام الزيتوني . ثم إلى وقفة نقدية إزاء الفن التشكيلي المغربي . تعقبها مباشرة قراءة أخرى للنقد المغربي الحديث وروافده الأجنبية .. ليختتم المنيعي كتابه بشهادتين الأولى عن الفنان الراحل المسرحي والشاعر محمد تيمد . والثانية عن الروائي الكبير محمد شكري .

ولقد حوى الكتاب أيضا حوارا مهما أنجزه الدكتور عبد الرحمن بن زيدان مع الدكتور المنيعي جاء تحت عنوان (شعرية الدراما والمرجعية الفكرية السياسية في سؤال المسرح العربي) أوضح فيه الأخير " إن جل التجارب التي عرفها المسرح المغربي هي تجارب إما (هجينة) أي اورو- مغربية تعتمد الاقتباس وتعريب النموذج الغربي كتابة وإنجازا ركحيا مثلا المسرح ألاحترافي باستثناء مسرح الطيب ألصديقي ومسرح اليوم وكذا بعض الفرق الجديدة . وإما أصيلة كما هو الشأن بمسرح الهواة واختياراته الفنية التي تخضع معظمها للتنظير والى صناعة فرجة تهدف إلى تحقيق تمسرح قائم على التراث وعلى شعار الاصالة والمعاصرة . "

عدد صفحات الكتاب ١٢٧ وهو من الحجم المتوسط .. كتاب جدير بالقراءة .

الشعر الحديث في البصرة

كاظم تكليف السلطاني

عن دار الشؤون الثقافية العامة في وزارة الثقافة صدر كتاب جديد ضمن سلسلة رسائل جامعية (الشعر الحديث في البصرة) لعام ١٩٤٧- ١٩٩٥ دراسة فنية لمؤلفة د.فهد محسن جاء الكتاب بـ ٥٣٤ صفحة من القطع الكبير ويتضمن ثلاثة فصول حول الشعر الحديث في البصرة. تحتل البصرة مكانة رفيعة من الناحية الادبية فهي تملك رصيداً ضخماً يتضح من خلال مراجعة سريعة لتاريخها الادبي القديم والحديث اذ تكفي الاشارة الى انها مهد عروض الشعر العربي وانها انجبت من الافذاذ امثال الجاحظ والفراهيدي والاصمعي والحريري والفرزدق وبشار بن برد والسياب والبريكان ومهدي عيسى الصقر ومحمد خضير ما يؤهلها لاحتلال تلك المكانة المرموقة وعليه فان بامكان قارة كاملة ان تفاخر بنصف هؤلاء الافذاذ فكيف تمكنت مدينة النخل والبحر والنهر من جمعهم وحدها انها بلا شك المدينة الاسطورة ذات الابواب الازلية باب على الصحراء كان ينسل منه الشعراء قديماً الى عكاظ الجاهلية قبل ان يظهر الى الوجود سوق البصرة الأدبي (المربد) وباب على البحر مكنها من ان تنفتح على العالم لتزداد غنى ومعرفة وابداعاً ومن هنا تأتي أهمية الدراسة بوصفه ا دراسة فنية لأدب مدينة عريقة تحظى باهتمام بالغ من لدن العراقيين وعموم العرب كما ان اهميتها تنبثق ايضاً من كونها جاءت منسجمة مع خطة الدراسات العليا في جامعة البصرة التي تهدف الى دراسة آداب المنطقة وهذا ما يتجلى عبر اهتمام الجامعة بالادب الحديث في البصرة من خلال توليها اصدار اكثر من مجموعة شعرية ولذا فان هذه الدراسة تعد بمثابة الخطوة الاولية لدراسات قادمة للنتاج الادبي البصري الحديث وفي ميدان الشعر والقصة على وجه الخصوص واما الاسباب التي دفعتني لاختيار موضوع الدراسة فكثيرة اهمها ان العديد من شعراء هذه المدينة ظلوا مجهولين بعيدين عن الاضواء بسبب بعدهم عن مراكز النشر على الرغم من عطائهم الشعري المتميز الذي لم يحظ بالعناية اللازمة والتقويم الذي يؤشر مكانته ويحدد قيمته الابداعية ولا نجافي الحقيقة حين نقول ان الشعر الحديث في البصرة برمته ظل مهملا باستثناء (السياب) لان حضوره الشعري اكبر من ان يحاصر او يكون ضمن نطاق فعل الالغاء ومن هذا المنطلق جاءت الدراسة لتسد هذا الفراغ في اهم جانب من جوانب الادب وهو الشعر لان الشعر كان وسيظل السفر الاول من اسفار التراث الادبي لامتنا العريقة ونظراً لتضخم المادة الشعرية المدروسة التي اشتملت على (١٢٥) ديواناً ومجموعة شعرية فضلا عن الكم الكبير من القصائد المنشورة في الصحف والمجلات فقد ركزت الدراسة على الوجهة الفنية البحتة وهذا يعني ان المادة الاساسية للرسالة ليست كل ما انتجه الشعراء ولكنها تشمل معظم ما نشر وفي هذا الصدد عمد الباحث الى اتباع طريقة الاحالة الى القصائد التي تشترك في سمة فنية واحدة بعد دراسة اكثر من نموذج شعري لكي لا يكون التحليل اشارة دون دليل ومن المفيد القول ان النماذج التي تم اختيارها كان الباحث يحرص اشد الحرص على كونها نماذج واضحة الدلالة فنياً بحيث لا يعتريها شك او لبس في انها تمثل المعالجة الفنية المدروسة احسن تمثيل كما عمد الباحث الى اختيار بعض النماذج الشعرية للتدليل على اخفاقها الفني او عدم قدرة منشئها على الوصول الى المستوى الفني المطلوب لتتضح الصورة ويتعمق الفهم عبر المقارنة ولتطبيق هذا النهج كان رائدنا في هذا المضمار الانطلاق من النص بعيداً عن مغريات الاسماء بمعنى تطهير النصوص من كل ما هو خارج عنها فالنص بوصفة مجسداً لكل الامور في لحمتة وسداه للقيمة العلمية المنضبطة التي تقيس الابداع قياساً دقيقاً ينطلق من داخل النص لا من اطاره او سوره الخارجي عبر قراءة تحليلية فنية جمالية للنص الشعري كما ان من المجدي القول ان الباحث لم يعمد الى ما هو خارج النص الا بدافع اضاءة النص ذاته وذلك بالقدر الذي لايخرجه عن حدود الكشف الفني وبذلك ظلت الدراسة امينه في انطلاقتها من واقع النص اذ لم يحاول الباحث ان يفرض على النص رؤية يأباها او يجنح الى التأويل المعتمد على التعسف والقسر ومن هنا كان هاجس الباحث منصباً دائماً على الإمساك بالمعالجات الفنية التي هي مدار فعل الدراسة من خلال التركيز على النتائج الشعرية التي لم يسبق الكشف عنها قدر المستطاع ولذا فالدراسة لم تكن معنية بمظاهر المضمون او ظواهره المعنوية وهذا ما يفسر عدم وجود فصل خاص بالمظهر الدلالي لتكون الدراسة فنية خالصة لان هذا المظهر قد عرضته الدراسة ضمناً عبر التحليل الفني مماجنب الدراسة متاعب الدراسة التلخيصية التي كثيراً ما نجدها منتشرة في دراسة المضامين الشعرية فضلاً عن كونها تشكل ابتعاداً عن الدراسة الفنية البحتة التي ارتأينا تحديدها بالصياغة الشعرية المتكونة من اصوات ، مفردات ، صور ، تراكيب ، وعلى هذا الاساس تم تصنيف مادة الدراسة وتبويبها بدءاً بالاضيق نطقاً (الصوت) الذي يعتمد على المتحرك والساكن ثم الاوسع المتمثل بالمفردة والتشكيل الصوري وصولا الى الاشمل المتمثل بتركيب العمل الشعري وقد حددنا الفترة الزمنية للدراسة بدءاً بظهور قصيدة الشعر الحر عام ١٩٤٧ لان الدراسة اقتصرت عليها كونها تمثل النتاج الشعري الأهم في البصرة من الناحية الفنية ما استوجب على الباحثين ان يعد فترة البحث الزمنية وجعلها تنتهي في عام ١٩٩٥ وذلك للوقوف عن كثب على عطاء الاجيال الشعرية المتعاقبة فالملاحظ ان البصرة ولود في ميدان الشعر والشعراء فمنذ اواخر الاربعينيات وحتى الان ظهرت اجيال شعرية متعددة وهي على التحديد جيل الرواد ثم الجيل الثاني للحداثة ثم ما اطلق عليه جيل السبعينيات واخيراً صار الحديث يدور على استيحاء حول جيل جديد يطلق عليه جيل الثمانينات وان كانت ملامحه الفنية لما تتضح بعد وكل هذه الاجيال تعمل حالياً في الساحة الشعرية لان من بقوا من جيل الدراسة (البريكان مثلاً) مازالوا في سن الستين وهذا يعني ان الفرصة ما زالت سانحة لهم للمشاركة في الحياة الادبية بكفاءة واقتدار ومن هنا يمكن القول ان تحديد نهاية البحث زمنياً بعام ١٩٩٥ له ما يبرره لاسباب عدة اهمها ان هذا العام قد شهد عطاء شعرياً متميزاً لان جيل الثمانينيات قد بدأ يعطي ثماره في مطلع التسعينات وحتى الان فضلاً عن صدور اكثر من مجموعة شعرية مهمة في هذه الفترة الامر الذي يفرض على الباحث عدم اهمال تلك الفترة فترة مطلع التسعينيات واذا كانت الدراسة تنطلق من النصوص في المقام الاول فانها بهذا قد التزمت بالمنهج الفني باطاره الشمولي الذي ينظر الى كل مظاهر القصيدة وليس الى مظهر واحد فقط وبذلك حقق هذا المنهج مبدأ شمولية الكشف الفني وتأسيساً على ذلك فان المنهج قد لبى الاشتراطات الاتية . البقاء في اطار النص وليس مجرداً عنه ، تغليب طابع معالجة الاسلوب والبنية على طابع معالجة الموضوع.

الفأر في قصص حنون مجيد

رمز يؤدي وظيفة قاعدة معلومات مفتوحة

عبد العزيز لازم

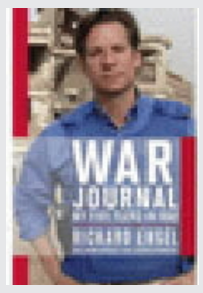
تبلور الصراع الأزلي داخل المجتمعات عن مستويات عديدة له تمشيا مع صفة التداخل والتعقيد الذي شمل أيضا جوهر الدوافع المحركة له والدوافع التي تحدد اتجاهه كذلك ، فهناك المستوى العام الذي يتركز على الصراع بين القوي والضعيف ،وهناك المستوى الآخر الذي يدور بين القوي والقوي أي بين مراكز القوة ، وهناك بالتالي الصراعات التفصيلية التي تمتلك قوانينها الخاصة والتي تكون بعضها انعكاسا للصراعات الأكبر . ولكن ليس هذا هو ما نرغب في التركيز عليه الآن ، بل نريد أن نوضح إن القيم الروحية التي تفشت في كيان الميثولوجيا التي افرزها الصراع قد شكلت مرجعية خصبه للمعرفة والعلم الإنساني . وإن الميثولوجيا البشرية تتصف بسمتين رئيسيتين هما سمة الدوام وسمة الانفتاح ، أي القدرة على استقبال وطبخ المزيد من الأفكار والصور الفنية. ويؤيد تاريخ المجتمع الإنساني وإن أي حركة تاريخية لابد وان تخلق أدواتها التعبيرية التي توضح جوهرها وتشكل إضافه لما سبقها في سياق عام دأبت البشرية على تجميعه وتخزينه بل وضعه في خدمة من يريد أن يتعلم دروسا جديدة . ومما يؤسس مصدرا للتأمل إن الإنسان لم يكتف باستغلال الكائنات من بني جنسه في تمثيل حركته ، لكنه ادخل عناصر الطبيعة الأخرى بعد تعبئتها بالمعاني التي تعلمها من تجاربه . إن دخول الحيوان والبحار والماء (بمعناه العام) والحجر والريح والأنهار والآبار والصحارى وكذلك الظواهر الطبيعية كالليل والنهار والصباح والمساء وكذا الكواكب والنجوم والمجرات والأقمار وغيرها في تصوير التجربة الإنسانية قد حتمتها رغبة الإنسان في تكثيف الوعي بالمدلولات العليا التي قذفت بها تجاربه . ذلك إن تلك التجارب ذاتها قادته إلى اكتشاف أهمية تنشيط عنصر الدراما في نشر كشوفاته الفكرية ومساعدة الناس على تمثلها وإضافتها إلى خزينهم المعرفي ، وهذا لم يكن ممكنا من دون اللجوء إلى الخوارق التي يكون الحيوان وعناصر الطبيعة الأخرى فيها أبطالا لحكاياته أو أقطابا مكونه لأحداثه .

لقد دخل الفأر الميثولوجيا العالمية واحتل مكانه فيها من باب الخرافة كغيره من الكائنات وظواهر الطبيعة الأخرى ، لكن حضوره في الحكايات والقصص قد حقق اتساعا طاغيا في الماضي والحاضر بل إن تجارب البشر في حياتهم قد أوجدت مساحة رحبة لهذا الكائن كي يشحن بالمعاني المختلفة التي يمكن أن تشغل بال الإنسان في مسيرته الأزلية . لذلك فان الموقف من الفار قد اعتمد دائما على اتجاه التجربة الإنسانية وهمومها وعلى ظنون البشر تجاه ما يمثله هذا الكائن الحيواني ضمن إطار حركة التجربة. فمن البشر من اعتبره كائنا ضئيلا وضعيفا ومتخاذلا ومنهم من اعتبره حاذقا وماكرا وهذا مصدر قوة له . وينقل لنا تاريخ هذه التصورات حول الفأر في منطقة الشرق الأوسط انه هو الذي تسبب في انهيار سد مأرب العملاق مدمرا بذلك حضارة كانت مزدهرة وراسخة ، وهو الذي أنقذ الأسد من شباكه وسبب عجبه وعزز حكمته إلى جانب قوته . كذلك وصف بأنه رمز للتخاذل حين اعتاد على الهرب من المراكب الغارقة وهي صورة رمزية ترسم احد جوانب الصراع الإنساني وهمومه . لكن التصوير الرمزي السائد في تاريخ الميثولوجيا تمثل في إحالة الصفات البشرية المطلوب إخضاعها للتحليل إلى الفأر بكل ما يمثله حاله البيولوجي وسلوكه الحياتي في باطن الأرض وعلى سطحها . في هذا المجال يتوفر لدينا تصوير بالغ الطرافة قدمه الأدب العالمي في نهاية خمسينيات القرن الماضي . الروائي الأيرلندي " ليو نارد ويبر لي " قدم رواية بعنوان (الفأر يصدر زئيراً) تحولت إلى فيلم سينمائي عالمي عام ١٩٥٩ .هنا لا نرى فئران بل نتابع حركة بشر قصد أن يقارن حالهم بحال الفئران . بلاد صغيرة بحجم دوقية يضربها الفقر بقوة لدرجة فقدان الحيلة لدى السكان لمعالجة العوز الطاغي في حياتهم ، فيتخذ هؤلاء قرارا يائسا يستهدف الحصول على المساعدات من دولة عظمى هي الولايات المتحدة . تمثل قرارهم بإعلان الحرب على الولايات المتحدة وبعد خسارتهم المتوقعة والمقصودة سيطالبون بالتعويض من هذه الدولة الغنية فيعالجون مشكلة الفقر في بلادهم الصغيرة. وهكذا أطلقوا " زئيرهم " بان أرسلوا فرسانا مسلحين بأسلحة بدائية إلى نيويورك لحرب الولايات المتحدة لكنهم فشلوا بطبيعة الحال ولم يحصلوا على أية تعويضات خططوا لها ...وهذه هي صورة من الكوميديا البشرية ... . الفأر هنا يجسد الضعف والخيبة ، وهذا في الجانب الآخر من التصورات لاينسجم مع ما يراه السيد " ولت ديزني " الذي أعاد الاعتبار للفأر في سلسلة " توم أند جيري " الشهيرة التي مازالت طاغية الشهرة في العالم . وهو موقف يعكس تغير تفكير الإنسان تجاه الظواهر بعامة وتجاه الفأر بخاصة . يقدم مجيد حنون تجربة فنية مثيرة للجدل قد تحتاج لبعض الوقت لاكتشاف عناصر التجديد الخاصة بها ارتباطا بتقاليد القصة القصيرة. إن نشر عناصر موضوع واحد على سطوح ثلاث قصص قصيرة قد يضعنا أمام إشكالية البحث عن العناصر الأساسية لفن القصة القصيرة نفسها باعتبارها كيانا مستقلا يمتلك حدوده وعناصره المتمثلة بالشخصيات والصراع والحبكة ومكان وزمان الحدث القصصي وكذلك موضوع البحث. كما إن القصة القصيرة تركز على خلق رد فعل عاطفي أو فكري واحد لدى القارئ على موضوع واحد تعالجه عبر تصوير صراع داخلي أو خارجي للبطل. أما إثارة حزمة مركبة من ردود الأفعال لديه ناشئه عن تعدد مستويات الصراع وتعدد الشخصيات فهي تحتاج إلى مساحة حكائية يمتلكها صنف قصصي آخر قد يكون في مثالنا المطروح صنف الرواية القصيرة أو ما يطلق عليه اسم (النوفيلا) (وكذا الرواية الطويلة) ولا تمتلكه القصة القصيرة ، لكننا نشير إلى النوفيلا لأننا نعلم إن الكاتب كان قد اصدر عملا من هذا النوع بعنوان (المنعطف) امتلك الثقل الخاص به في سياق الأعمال الإبداعية القصصية . فهل يقودنا هذا إلى تصور إمكانية إحالة موضوع قصص الفأر الثلاثة إلى عمل بحجم الرواية القصيرة كي يأخذ مساحته الفنية والمضمونية الكافية ؟ نطرح الاقتراح أمام النقاد وأمام الكاتب نفسه .

حصاد المطابع

الشباب ومشكلات الاغتراب

يتناول المؤلف د. محمود شمال في هذا الكتاب الصادر عن دار الشؤون الثقافية مفهوم وتفسير الاغتراب والمظاهر السلوكية الدالة على اغتراب الشباب في المجتمع العربي . والاسباب المؤدية الى اغتراب الشباب .



يوميات الحرب

في هذا الكتاب يحكي المراسل الصحفي لل (ان بي سي) ريتشارد انجيل عن العراق قبل الحرب وأثناء الحرب وبعد الحرب، يحكي عن العمليات الخاصة الأمريكية في العراق، عن عملية اختطاف لأحد الجنود من قبل المقاومة في مدينة الرمادي ومحاولات إنقاذه من قبل القوات الأمريكية.

أيام الارهاب في السعودية

يتابع المؤلف يحيى الامير في كتابه الصادر عن المركز الثقافي العربي في الدار البيضاء دورات التطرف في السعودية بدءاً من دورة الاخوان المسلمين الذين سعوا الى تقويض حكم المؤسس عبد العزيز.

حكايات ايفالونا

عن دار المدى في دمشق صدر كتاب جديد للروائية التشيلية الليندي (حكايات ايفا لونا) وهو مجموعة من القصص التي تستعيد رواية ايفا لونا: ورلف كاريه، المعلمة اينس، رياض حلبي، وغيرهم.. خمس عشرة قصة حب وعنف يربط بينهما خيط قصصي رفيع.